

Wolf Gerhard Schmidt (Saarbrücken)

Zwischen ‚alter‘ und ‚neuer Mythologie‘.

Zur poetologischen Funktion Ossians bei Friedrich Schlegel

I.

Die literarhistorische Bedeutung der von James Macpherson veröffentlichten Gedichte Ossians wird meist unterschätzt. Tatsächlich handelt es sich hier aber um den großen Verbindungstext zwischen Empfindsamkeit und Romantik, denn die berühmte *joy of grief* des keltischen Bardens wird zum Vorbild für die ungebrochene Kontinuität vermischter Empfindungen. Betrachtet man die deutsche Rezeption nach 1800, so findet man keinen Hinweis für ein Abflauen der Begeisterung. Die allgemeine „Ossianomanie“¹ ist noch 1808 virulent, und den Gedichten wird ein bedeutender „Einfluß auf unsere neuere Poesie“ attestiert.² Ludwig Uhland und Jean Paul erklären Macphersons Werk daher zur „Mutter“ der Romantik.³ Die Verschmelzung von epischen, lyrischen und dramatischen Elementen antizipiert zudem die Gattungsmischung, so daß *Ossian* von den Zeitgenossen als

¹ [Anonym:] [Rezension zu:] 1) Die Gedichte von Ossian, dem Sohne Fingals. Nach dem Englischen des Hrn. Macpherson ins Deutsche übersetzt von Friedrich Leopold Graf zu Stollberg. Drey Bände. Hamburg, bey Perthes. 1806. 2) Probe einer neuen Uebersetzung der Gedichte Ossians aus dem Gaelischen Original, von Chr. Wilhelm Ahlwardt, des Oldenb. Gymnasiums erstem Prof. und Rector. Oldenburg, bey Stalling. 1807. 3) Ossians Gedichte. Uebersetzt von Franz Wilh. Iung. Drey Bände. Frankfurt a.M., b. Varrentrapp u. Wenner. 1808. In: Neue Leipziger Literaturzeitung 1808. Bd. 3. St. 85 (den 15. July), Sp. 1345-1357. Hier Sp. 1357.

² [Anonym:] [Rezension zu:] Die Gedichte von Ossian, dem Sohne Fingals, — Nach dem Englischen des Herrn Macpherson ins Deutsche übersetzt von Friedr. Leop. Grafen zu Stolberg. 3 Bände. Hamburg, bey Perthes 1806. In: Bibliothek der redenden und bildenden Künste. Leipzig 1807. Bd. 3. St. 2, S. 393-402. Hier S. 393.

³ Vgl. Uhlands Werke in drei Teilen [und zwei Bänden]. Hrsg. mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Adalbert Silbermann. Berlin u.a. o.J. [1918], hier Bd. 1, S. XVII (Über das Romantische) und Jean Paul: (Sämtliche) Werke. 10 Bde. Hrsg. von Norbert Miller (und Wilhelm Schmidt-Biggemann). München 1959-1985, hier Bd. 5, S. 89 (Vorschule der Ästhetik).

ein Werk verstanden wird, das mit der neuen Tendenz strukturäquivalent ist. Denn „alle Formen der Poesie [sind] darin erschöpft“.⁴

Es wäre sicher unzulässig, die romantische Subjektzentrierung monokausal auf Macpherson zurückzuführen. Dennoch bezieht man sich noch immer stark auf entsprechende Referenztexte. Vergleicht man beispielsweise Novalis' programmatische Aussage: „Nach Innen geht der geheimnißvolle Weg“⁵ mit Werthers Geständnis: „ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt“⁶, dann darf man – angesichts von Novalis' notorischer *Werther*-Idolatrie – durchaus von einer Beeinflussung ausgehen. Das literarische Vorbild für Goethes Formulierung ist aber *Ossian* – nicht nur aufgrund der intertextuellen Dominanz im *Werther*, sondern auch weil es sich hier um den einzigen Text im 18. Jahrhundert handelt, in dem ein ästhetischer Solipsismus dieser Konsequenz thematisiert wird. Hinzu kommt, daß sich der Begriff „Vorzeit“ – zumindest in gedruckter Form – erstmals in Denis' Ossianübersetzung von 1768 findet⁷, und zwar als eine Übersetzung von Macphersons Ausdruck „times of old“.⁸

Aber auch wenn sich die Romantiker gegen die „kümmerlichen Moosmenschen“ wenden und „wie eine Geisterfamilie isolirt“ leben wollen⁹, dann verweisen sie damit direkt auf Macphersons „little men“, die den keltischen Barden in die imaginierte Welt der Nebelgeister zurücktreiben.¹⁰ Gleiches gilt für einen Brief Tiecks an Wackenroder, der gerade aus der Zeit der ersten Ossianbegeisterung stammt. So werde es „immer wahrer“, „daß der bessere Mensch unmöglich in dieser trocknen, dünnen, erbärmlichen Welt leben kann, er muß sich eine Ideenwelt erschaffen, die ihn beglückt und dann kann

⁴ [Anonym:] [Rezension zu:] 1) Die Gedichte von Ossian, dem Sohne Fingals (Anm. 1), Sp. 1354.

⁵ Novalis: Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs. Begründet von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Hrsg. von R.S. in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. Historisch-kritische Ausgabe in vier Bänden und einem Materialband. Stuttgart u.a. 1960-1988, hier Bd. 2, S. 419 [Nr. 16] (Blütenstaub). Im folgenden als HKNA abgekürzt.

⁶ Johann Wolfgang Goethe: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe, hg. von Karl Richter. 21 Bde. in 33 Tln. München 1985-1998, hier Bd. 1.2, S. 203 (Brief vom 22. Mai 1771). Im folgenden als MA abgekürzt.

⁷ Vgl. Alfred Wolf: Zur Entwicklungsgeschichte der Lyrik von Novalis. Ein stilkritischer Versuch. I. Die Jugendgedichte. Uppsala 1928 (Uppsala Universitets Årsskrift), S. 46/Anm. 1. Klopstock hat den Ausdruck bereits in den Handschriften seiner Oden verwendet – aber auch hier im Rekurs auf Macpherson.

⁸ Vgl. *The Poems of Ossian and related works*, hg. von Howard Gaskill. Edinburgh 1996, S. 96 u.ö.

⁹ HKNA IV, S. 276 (Brief vom 20. Januar 1799).

¹⁰ Vgl. *The Poems of Ossian* (Anm. 8), S. 79 u.ö.

er mit kaltem Auge auf alles sogenannte Glück des kleinen, sich selbst lebenden Menschen herabsehn“.¹¹ Hier zeigt sich, daß das von Lothar Pikulik herausgearbeitete „Ungenügen an der Normalität“¹² im *Ossian* präsent ist. Denn die *little men* erscheinen – mehr oder minder paraphrasiert – in den Werken fast aller Romantiker. Überhaupt findet sich das „Gefühl des Verlustes der goldenen Zeit“¹³ in keinem Text des 18. Jahrhunderts so stark betont wie in Macphersons Gedichten.¹⁴ Bei Novalis erscheint der keltische Barde explizit als „Silberlockicher Natur Greis“ und wird zum „Genius der Vorzeit“.¹⁵ Und auch William Lovell schreibt seinem Freund Burton über die Lektüre der ossianischen Gedichte: „ach Eduard, manche Stellen daraus werd' ich nie, nie vergessen, die Seele des großen Barden sprach oft so innig mit der meinigen und eine wehmütige Freude zuckte durch alle Nerven, wie der erinnernde Anhauch einer frühern Bekanntschaft“.¹⁶ Ähnliches gilt für den internationalen Kontext: auch Chateaubriand¹⁷, Wordsworth¹⁸, Byron¹⁹, Lamartine²⁰ und Leopardi²¹ sind stark von Macpherson beeinflusst.

¹¹ Wilhelm Heinrich Wackenroder: Werke und Briefe, hg. von Lambert Schneider. Heidelberg 1967 (reprographischer Nachdruck der Ausgabe von 1938), S. 389 (Brief vom 28. Dezember 1792).

¹² Lothar Pikulik: Romantik als Ungenügen an der Normalität. Am Beispiel Tiecks, Hoffmanns, Eichendorffs. Frankfurt a.M. 1979, Titel und passim.

¹³ Arthur Henkel: Was ist eigentlich romantisch? In: Festschrift für Richard Alewyn, hg. von Herbert Singer und Benno von Wiese. Köln/Graz 1967, S. 292-308, hier S. 305.

¹⁴ Vgl. Fiona J. Stafford: „Dangerous Success“: Ossian, Wordsworth, and English Romantic Literature. In: *Ossian Revisited*, hg. von Howard Gaskill. Edinburgh 1991, S. 49-72, hier S. 66.

¹⁵ HKNA I, S. 475 (An Ossian).

¹⁶ Ludwig Tieck: William Lovell, hg. von Walter Münz. Stuttgart 1986, S. 34 (Bd. 1. Buch 1. Brief 10).

¹⁷ Vgl. Paul van Tieghem: *Ossian en France*. Bd. 2. Paris 1917, S. 182-210; Adrian H. Jaffe: Chateaubriand's Use of Ossianic Language. In: *Comparative Literature Studies* 5 (1968), S. 157-166 und Colin Smethurst: *Ossian and Chateaubriand*. In: *Reception of British Authors in Europe: Ossian*, hg. von Howard Gaskill. Erscheint 2003.

¹⁸ Vgl. John Robert Moore: Wordsworth's Unacknowledged Debt to Macpherson's *Ossian*. In: *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 40 (1925), S. 362-378 und Stafford (Anm. 14).

¹⁹ Vgl. Friedrich Wilmsen: *Ossians Einfluss auf Byrons Jugendgedichte*. Berlin 1903 (Diss. Jena 1902) und in: *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*. N.F. 15 (1904), S. 119-146; Joseph Weigang: Lewis' Monk und Ossian in ihrem Verhältnisse zu Lord Byron. Zürich 1905 (Diss.) und Robin Flower: *Byron and Ossian*. Nottingham 1928 (Byron Foundation Lecture).

²⁰ Vgl. Thomas August von Poplawski: *L'influence d'Ossian sur l'œuvre de Lamartine*. Heidelberg 1905 (Diss.).

²¹ Vgl. A. Faggi: I poemi d'Ossian e il Leopardi. In: *Il Marzocco* 30 (27 Dicembre 1925), S. 1f.; Isidoro Monteil: *Ossian en la obra de Leopardi*. In: *Italica* 46 (1969),

II.

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, daß sich Friedrich Schlegel ebenfalls intensiv mit Macphersons Dichtung befaßt. Davon zeugt nicht zuletzt der 1812 im *Deutschen Museum* erschienene Aufsatz *Über nordische Dichtkunst. Ossian. Die Edda, Sigurd und Shakespeare*, in dem – wie schon bei Herder – auf der Basis philologischer Erkenntnis eine geschichtsphilosophische Funktionalisierung poetischer Werke vorgenommen wird. Schlegel komplettiert damit die eigenen Ausführungen der Wiener Vorlesungen über die nordische Literatur des Mittelalters und deren Gegensatz zur ‚romantischen Schule‘ romanischer Provenienz.²² Gleichzeitig sucht er die von August Wilhelm in den Berliner Vorlesungen (1802 f.) postulierte strikte Trennung von Volks- und Kunstpoesie zugunsten einer neuen patriotischen Dichtung aufzuheben: „Jede Literatur muß und soll *national* sein“, allerdings in einem „größern und umfassenden historischen Maßstabe“, d.h. ohne Beschränkung auf die „sogenannten vaterländischen Gegenstände“.²³ Schlegels Ansatz bleibt in gewisser Weise materialgebunden. In den Heften *Zur Philologie* (1797) spricht er sich für den „*Historismus*“ aus, der bei jeder Beschäftigung mit Poesie „nothwendig“ sei. Damit verbindet sich jedoch ein hermeneutischer Zugang: „Auf *Geist*, gegen den Buchstaben. Das gehört mit zum *Historismus*“. Deshalb muß der Philologe „selbst Philosoph seyn“.²⁴ Umgekehrt gilt, daß der Dichter nicht nur „Erfinder und Arbeiter“ ist, sondern „Kenner in seinem Fach“. Daher „muß er auch Philolog werden“.²⁵ Schlegel orientiert sich in diesem Zusammenhang an Vorstellungen der klassischen Altertumswissenschaft, wie sie u.a. von Lessing, Heyne und Wolf vertreten werden.²⁶ Der sich mit den

S. 390-401 und Sergio Maria Gilardino: La scuola romantica. La tradizione ossianica nella poesia dell'Alfieri, del Foscolo e del Leopardi. Ravenna 1982.

²² Vgl. auch Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe, hg. von Ernst Behler u.a. 35 Bde. Paderborn 1958ff., hier Bd. 6, S. 167 (Geschichte der alten und neuen Literatur [1812]). (Im folgenden als KA abgekürzt.) Schlegels Interesse für das Nordische ist eine Erscheinung der Wiener Zeit und tritt in der Jenaer Phase und den Pariser und Kölner Vorlesungen noch nicht auf.

²³ KA III, S. 220f. (Vorrede im *Deutschen Museum* 1812). Der frühe Schlegel urteilt ähnlich, wenngleich begrifflich differenzierter und weniger ‚national‘ (vgl. KA II, S. 166 [Nr. 4], 189f. [Nr. 155] und 207 [Nr. 252]).

²⁴ KA XVI, S. 35 [Nr. 8].

²⁵ KA II, S. 209 [Nr. 255] (Athenäums-Fragmente [1798]). Vgl. auch ebd., S. 239 [Nr. 391] und 241f. [Nr. 404].

²⁶ Vgl. hierzu ausführlich Josef Körner: Friedrich Schlegels ‚Philosophie der Philologie‘. Mit einer Einleitung hg. von J.K. In: Logos. Zeitschrift für systematische Philosophie 17 (1928). H. 1, S. 1-72 und Hans Dierkes: Literaturgeschichte als Kritik.

„Ruinen^[27] einer versunkenen Riesenwelt“ beschäftigende Dichter soll nur das „gediegene Metall der alten Poesie zu Tage fördern“. „Solche die sich ein Geschäft daraus machen, es vielfach umzuschmelzen, mit irgend einem mehr oder minder allgemein geltenden oder bloß willkürlichen Stempel zu versehen und in kleinen Portionen in Umlauf zu bringen, finden sich ohnehin schon genug“.²⁸

In der Forschung gibt es zu Schlegels analytisch-produktiver²⁹ Ossianrezeption bis heute keinen Beitrag. Vollkommen unbekannt ist außerdem, daß sich in den poetischen Werken eine Reihe intertextueller Referenzen finden. Dies ist insofern interessant, als Schlegel die Gedichte des keltischen Barden – im Gegensatz zu seinem Bruder – zwar durchaus schätzt, ihnen aber Homers Epen, *Edda* und *Sakontala* vorzieht.³⁰ Er unterscheidet dabei zwischen „Macphersons *unechte[m]* und *falsche[m]* Ossian“³¹, den er für ein „Machwerk“ der Empfindsamkeit ansieht³², und dem „wahren und echten Ossian“, einem respektablen Werk des Mittelalters.³³ Für ihn scheint klar, „daß Macpherson mit den alten Liedern äußerst willkürlich, nachlässig, und überdem noch unredlich verfahren“ ist.³⁴ Zur Rechtfertigung dieser These dienen der gälische Urtext und die darauf basierende Übersetzung Ahlwards.³⁵ Der Kritik am ‚sentimentalen‘ *Ossian* entspricht

Untersuchungen zu Theorie und Praxis von Friedrich Schlegels frühromantischer Literaturgeschichtsschreibung. Tübingen 1980 (Studien zur deutschen Literatur; 63), S. 27-31.

²⁷ Die deutsche Ruinenpoesie ist insgesamt stark ossianisch beeinflusst (vgl. Lotte Kander: Die deutsche Ruinenpoesie des 18. Jahrhunderts bis in die Anfänge des 19. Jahrhunderts. Heidelberg 1933 (Diss.), S. 24f.). Kander zitiert in ihrer Arbeit eine große Zahl von Referenzstellen, die fast alle an Macphersons erinnern, hier aber aus Platzgründen nicht aufgeführt werden.

²⁸ KA III, S. 224f. (Über nordische Dichtkunst).

²⁹ Vgl. hierzu das Modell Gotthart Wunbergs. Die *analytisch-produktive* Rezeptionsform bezeichnet den Modus des Kritikers, der zunächst passiv rezipiert, dann jedoch seine eigene Analyse einschaltet. „Da für ihn aber die Analyse des literarischen Textes keineswegs das letzte oder einzige Ziel ist, wird diese bei ihm in einem spezifischen Sinne – und im Gegensatz zur wissenschaftlichen Rezeption – zugleich in Produktion überführt“ (Modell einer Rezeptionsanalyse kritischer Texte. In: Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Texte, hg. von Gunter Grimm. Stuttgart 1975, S. 119-133, hier S. 120).

³⁰ KA III, S. 237 (Über nordische Dichtkunst) und KA XVI, S. 94 [Nr. 112] (Zur Poesie und Litteratur [V] [1797f.]).

³¹ KA III, S. 226 (Über nordische Dichtkunst).

³² Ebd., S. 228.

³³ Ebd., S. 226.

³⁴ Ebd., S. 228. Der junge Friedrich Schlegel hat Macphersons Collagentechnik mit Sicherheit wohlwollender beurteilt.

³⁵ Ebd.

die Idolatrie des ‚nordischen‘.³⁶ Denn nach Schlegel stammen die Gedichte, „so viel als davon alt und echt ist“³⁷, nicht aus der Römer- (3. Jh.n.Chr.), sondern der Normannenzeit (9./10. Jh.n.Chr.).³⁸ Sie blieben jedoch „auf das übrige Europa damals ohne alle Wirkung“.³⁹ Aus einem antiken wird somit ein mittelalterlicher Text, dessen Entstehungszeit weniger an Homer als an *Edda* und *Nibelungenlied* denken läßt. Kraft dieser diskursiven Neuverortung kann *Ossian* auch noch von einer patriotisch orientierten Romantik rezipiert werden. Er avanciert zum letzten Legitimationstext der Moderne vor der Einführung des Christentums, d.h. in einer Phase, da eine bestehende ‚alte‘ (heidnische) Mythologie von einer ‚neuen‘ (christlichen) abgelöst wird.⁴⁰ Obwohl Schlegel eine Trennung von Kelten und Germanen fordert⁴¹, bleibt *Ossian* Teil des gemeinsamen Kulturkreises. Denn es ist

nicht zu leugnen, daß diese beiden allerdings in ihrem Ursprung ganz verschiedenen Nationen, vieles voneinander angenommen, daß die freien nordischen Völker des neuern Europa überhaupt manche Eigenschaften und Ansichten miteinander gemein hatten, daß sie in mancher besondern den Alten fremden Gefühlsweise, auch noch vor der nähern Verbindung welche das Christentum herbeiführte ursprünglich zusammenstimmten. Die allgemeine Aufnahme welche *Ossian* in den meisten Ländern Europas gefunden hat, die ganz besondere Liebe mit welcher man ihn in Deutschland sich angeeignet hat, kann dies bestätigen. Wie oft hat man nicht die sentimentale Schwermut des schottischen Barden, als die eigentümliche noch aus der freien Vorzeit herstammende Ge-

³⁶ Dies gilt allerdings nicht für den frühen Schlegel, der – wie zu zeigen sein wird – eine Vielzahl empfindsamer Patterns reproduziert.

³⁷ KA VI, S. 167 (Geschichte der alten und neuen Literatur).

³⁸ Vgl. KA III, S. 231 und 233 (Über nordische Dichtkunst). Vgl. auch KA XVII, S. 324 [Nr. 310] (Zur Poesie und Litteratur [1811]). Diese These ist insofern nicht ganz falsch, als die Angriffe der Wikinger auf die Kelten mit Sicherheit die historische Grundlage bilden für die im *Fingal* thematisierte Invasion Swarans aus Lochlin (= Skandinavien).

³⁹ KA VI, S. 167 (Geschichte der alten und neuen Literatur). Vgl. auch KA XI, S. 167f. (Geschichte der europäischen Literatur [1803f.]).

⁴⁰ Schlegel kennt im übrigen Thomas Ford Hills *Antient Erse Poems, collected among the Scottish Highlands, in order to illustrate the Ossian of Mr. Macpherson* (London 1784) samt dem darin enthaltenen Gespräch zwischen Ossian und St. Patrick. Vgl. KA XVII, S. 93 [Nr. 293] (Zur Poesie und Litteratur [1807]).

⁴¹ In seinen Vorlesungen *Über die neuere Geschichte* (1810f.) konstatiert Schlegel wohl mit Blick auf den noch um die Jahrhundertwende virulenten Streit zwischen Karl Friedrich Kretschmann und Karl Gottlob Anton: „Barden hatten die Deutschen so wenig als Druiden“ (KA VII, S. 151). Vgl. hierzu Wolf Gerhard Schmidt: „Wirst du denn bleiben, o alter Barde?“ James Macphersons *Ossian* und seine Rezeption in der deutschen Literatur (erscheint 2003), Teil B, 4.1 und Teil C, 4.2.

fühls- und Darstellungsweise der neuern Europäer, der klaren und heitern Darstellung des Homer und anderer Alten entgegengestellt!⁴²

Die „sentimentale Schwermut“ des keltischen Barden ist Zeichen seiner Modernität; in ihr drückt sich der Naivitätsverlust aus, der schon für Schiller und Jean Paul ein wesentliches Charakteristikum des neuzeitlichen Dichters markiert. Zwar kann Schlegel in die „Lobpreisungen der ausschließenden Bewunderer Ossians“ nicht ganz „einstimmen“⁴³, hält aber die „Erscheinung“ selbst, „durch die Wirkungen welche sie gehabt hat“, für „merkwürdig genug“.⁴⁴ In den Fragmenten *Zur Poesie und Litteratur* (1811) finden sich denn auch zwei Seiten mit Notizen zu *Ossian*, die eine intensive Beschäftigung mit der Materie voraussetzen.⁴⁵ So fragt sich Schlegel, warum England in den Gedichten kaum eine Rolle spiele⁴⁶, wo Lochlin⁴⁷ und Ulster lägen⁴⁸, welche historische Gestalt sich hinter Swaran verberge⁴⁹, um am Ende zu der bereits erwähnten Feststellung zu kommen, daß *Ossian* ein Text aus dem „*elften Jahrhundert*“ sei.⁵⁰ Schlegel vermutet, daß die Eroberung Irlands durch Heinrich II. und dessen Siege gegen Wales und Schottland „zur neuen Belebung der ossianischen Gedichte beygetragen haben“.⁵¹ Im Rekurs auf Wolfs Homer-Theorie bezweifelt er allerdings Konsistenz und Homogenität der Autorinstanz. Es bleibe unklar, „ob Ossian selbst gesungen, oder ein Barde sich in diese Person versetzt habe“.⁵² Trotzdem glaubt Schlegel – wie Herder⁵³ – an einen authentischen und literarhistorisch bedeutsamen Kern der Gedichte. „Die *tragischen Liebes- und Mordgeschichten* im Ossian stimmen sehr überein mit [den] schottischen Balladen, sind nur die älte-

⁴² KA III, S. 226 (Über nordische Dichtkunst). Vgl. hierzu Schmidt (Anm. 41), Teil B, 2.2.

⁴³ Vor diesem Hintergrund schätzt er auch naiv-unreflektierte Ossianenthusiasten wie Ludwig Theoboul Kosegarten nicht besonders (vgl. KA XXIV, S. 150 [Brief von nach Mitte Juli 1798 an Friedrich Schleiermacher]).

⁴⁴ KA III, S. 226 (Über nordische Dichtkunst). In seiner Rezension *Über Maler Müllers Werke* (1813) sieht Schlegel *Ossian* als literarisches Vorbild für das „halb lyrisch[e] Heldengedicht in Prosa“ (ebd., S. 303).

⁴⁵ Vgl. KA XVII, S. 324f. [Nr. 309-318].

⁴⁶ Ebd. [Nr. 311].

⁴⁷ Ebd. [Nr. 310].

⁴⁸ Ebd. [Nr. 315].

⁴⁹ Ebd. [Nr. 312].

⁵⁰ Ebd. [Nr. 314].

⁵¹ Ebd. [Nr. 313].

⁵² Ebd. [Nr. 317]. Vgl. hierzu auch ebd., S. 382 [Nr. 308] (*Zur Poesie und Litteratur* [1812]) und KA III, S. 235 (Über nordische Dichtkunst).

⁵³ Vgl. Johann Gottfried Herder: *Werke* in zehn Bänden. Hrsg. von Günter Arnold u.a. Frankfurt a.M. 1985-2000, hier Bd. 8, S. 72 und 80 (Homer und Ossian).

ren Vorgänger derselben“.⁵⁴ An Herder erinnert auch die Bevorzugung der *Fragments* gegenüber den Epen, denn „in dem lyr.[ischen] dram[at]ischen Gange d[er] Lieder zeigt sich, daß es lauter *einzelne Romanzen* waren“.⁵⁵ Hauptkennzeichen der Dichtung ist die „Abwesenheit einer eigentlichen Mythologie“.⁵⁶ ‚Odin‘ bleibt „der einzige Göttername der im Ossian vorkömmt“.⁵⁷ Schlegel vermutet, daß sich dieser Glaube „von Norwegen aus einigermaßen selbst auf die eroberten britt.[ischen] Nordinseln ausgedehnt und verbreitet“ hat. Das Fehlen einer transzendenten Instanz teile Macphersons Werk mit der arabischen Poesie vor Mohammed. Denn auch dort finde sich die ausschließliche „Richtung und Beschränkung auf den Ruhm, die Denkart, die Verhältnisse und Erinnerungen“.⁵⁸ Im Vergleich zu den homerischen Epen weise *Ossian* einen stärkeren nationalen Fokus auf, d.h. eine „Denkart und Ansicht“, die „nur an einem beschränkten Raum klebte, um den Ruhm und Vorzug irgend eines besondern Stammes sich drehte“.⁵⁹ Das poetische Korrelat dieses Verlusts sieht Schlegel in der verschwommenen Finsternis der ossianischen Szenerie, der die „Genauigkeit“ und „Wahrhaftigkeit“ der Darstellungsweise Homers gegenübersteht. Daher glaubt er auch nicht an die Blindheit des griechischen Sängers, die er auf eine „offenbar erdichtete Lebensgeschichte“ zurückführt. Jede andere Behauptung sei „ohne allen Zweifel zu verwerfen“. Der keltische Dichter habe dagegen mit Sicherheit nichts wahrgenommen, und wie bei Milton ließen sich im Werk selbst „Spuren“ finden, „daß er bloß mit dem innern Auge des Geistes sah, des erquickenden Anblicks des Sonnenlichtes aber entbehren mußte“. Die ossianischen Gedichte seien „in eine immer gleich schwermütige

⁵⁴ Im Gegensatz zu seinem Bruder August Wilhelm, der in Sachen *Ossian* sehr polemisch agiert, sucht Friedrich stets einen gewissen Objektivitätsgrad zu wahren. So berichtet er 1810 von Charles James Fox' Nachlaßfragment über die „Geschichte der ersten Regierungsjahre König Jakob des II.“ (KA VII, S. 114), in dem Macphersons freier Umgang mit den Quellen als „Betrug“ bezeichnet wird, der „ganz unverschämte“ sei. Schlegel selbst bemerkt hierzu jedoch: „So gegründet der Tadel gegen Macpherson in der Hauptsache sein mag, so darf man bei der Art, wie ihn Fox äußert, wohl nicht vergessen, daß hier der *Engländer* gegen den *Schotten* redet; ein alter Nationalzwiespalt, der auf die britische Literatur auch in der neuesten Zeit oft noch sichtbaren und starken Einfluß äußert“ (ebd., S. 117 [Über Fox und dessen historischen Nachlaß]).

⁵⁵ KA XVII, S. 325 [Nr. 316] (Fragmente zur Poesie und Litteratur [1811]). Vgl. auch KA III, S. 235 (Über nordische Dichtkunst).

⁵⁶ KA VI, S. 193 (Geschichte der alten und neuen Literatur).

⁵⁷ KA XVII, S. 324 [Nr. 309] (Zur Poesie und Litteratur [1811]).

⁵⁸ KA VI, S. 193 (Geschichte der alten und neuen Literatur).

⁵⁹ Ebd., S. 26f.

Dämmerung und wie in einen ewigen Nebel verhüllt, und so mag man leicht dasselbe auch von dem Barden selbst denken“.⁶⁰

Wie später Arnim sieht Schlegel in Macphersons Dichtung das politisch aufgeladene Zeugnis eines zugrundegehenden Volks.⁶¹ Er übertritt damit die ethische Vorbildfunktion, die *Ossian* bei Klopstock, den ‚Barden‘, Stolberg und Fouqué besitzt, zugunsten der Betonung einer kulturhistorischen Endzeitlichkeit. Die Gedichte sind nämlich „in solchen Zeiten entstanden“, „wo die ganze keltische Staats- und Priester-einrichtung schon untergegangen, das Christentum schon fast allgemein angenommen war, und nur auf einigen Hochgebirgen hier und da noch ein wehmütiger Nachhall der untergegangenen Vorzeit sich vernehmen ließ“.⁶² Schlegel reduziert *Ossian* damit weitgehend auf die *joy of grief*, die zum emotionalen Ausdruck eines kollektiven Untergangs wird. Denn daß „in diesen [Gedichten] meistens der klagende Ton der herrschende ist“, scheint „dem Gefühl einer schon erlöschenden Nation“ angemessen, „oder wenn man will, einem vom Nebel umhüllten, von den Wogen des Nordmeers umrauschten Lande, unter trübem und rauhem Himmel“.⁶³ Vor diesem Hintergrund denkt Schlegel in den *Fragmenten zur Poesie und Litteratur* (1800f.) darüber nach, Macphersons Dichtung in sein *Bergheim*-Projekt „als Reflex einer zerstörten Nation“ zu integrieren⁶⁴ und dabei einige „ossi-an.[ische] Elegieen“ zu verwenden.⁶⁵ Wenig später wird er jedoch unsicher: „Statt des *ossianisch*[en] Wesens viell[eicht] *Lear, Macbeth – Hamlet in d[en] Bergh.[eim]*“.⁶⁶ Dieser Verzicht erklärt sich möglicherweise aus der fragwürdigen Authentizität des Werks, die in Schlegels philologisch geprägtem Ansatz eine wichtige Legitimationsfunktion besitzt. (Der gälische *Ossian* und erste Teilübersetzungen Ahlwardts werden erst 1807 veröffentlicht.⁶⁷)

⁶⁰ Ebd., S. 28.

⁶¹ Vgl. Achim von Arnim: Werke in sechs Bänden. Hrsg. von Roswitha Burwick u.a. Frankfurt a.M. 1989-1994, hier Bd. 3, S. 362 (Der Wintergarten).

⁶² KA VII, S. 151 (Über die neuere Geschichte).

⁶³ KA VI, S. 194 (Geschichte der alten und neuen Literatur).

⁶⁴ KA XVI, S. 353 [Nr. 94].

⁶⁵ Ebd., S. 354 [Nr. 102].

⁶⁶ Ebd., S. 355 [Nr. 109].

⁶⁷ Vgl. The Poems of Ossian, in the Original Gaelic, with a literal Translation into Latin, By the late Robert Macfarlan [...] 3 Bde. London 1807 sowie Temora. Siebenter Gesang [Übersetzung von Christian Wilhelm Ahlwardt]. In: Probe einer neuen Uebersetzung der Gedichte Ossian's aus dem Gälischen Original. Von C.W.A. Oldenburg 1807, S. 19-44.

III.

Durch den empfindsamen Impetus und den Verzicht auf philosophische Dogmatik entspricht Macphersons Dichtung den verschiedenen Erwartungen des zeitgenössischen Lesepublikums und bietet zudem viele Leerstellen, von denen einige auch für die literarische Romantik noch ‚auffüllbar‘ sind. In den Fragmenten *Zur Poesie und Litteratur* (1808) schreibt Schlegel daher: „Ossian ist in unserm Zeitalter so allgemein geworden, weil es *heroische* Nationallieder [sind], mit sentimentaler Liebe, und ohne alles Mythische“.⁶⁸ Bei Macpherson fehlt also, was für die Vorzeit sonst konstitutiv scheint: die „Mythologie“ als „Mittelpunkt“ aller Kunstproduktion. Die Werke des Altertums bilden zusammen ein Ganzes, in dem „derselbe Geist nur anders ausgedrückt“ ist. Denn „Mythologie und Poesie“ bleiben nach Schlegel „eins und unzertrennlich“.⁶⁹ Diesen Totalitätsbezug vermißt man aber sowohl im *Ossian* als auch in der Moderne: „Wir haben keine Mythologie“, konstatiert Schlegel⁷⁰, glaubt aber gleichzeitig an die Möglichkeit einer ‚neuen‘.⁷¹ Kennzeichen des Verlusts der ‚alten Mythologie‘ ist bei Macpherson die *joy of grief*, bei Schlegel das „Wehmüthige auf Sehnsucht“.⁷² Nun wird in bezug auf die „Constr[uction] der Luc[inde]“ von „Lust und Schmerz“ und „Wehmuth“ gesprochen.⁷³ Es ist nicht unwahrscheinlich, daß es sich hier um eine Referenz auf *Ossian* handelt – nicht nur, weil Macphersons Dichtung zwischen 1790 und 1810 ihren rezeptiven Zenit erreicht und bereits Moritz, Schiller, Jean Paul und Hölderlin verwandte Phänomene ähnlich textualisieren, sondern auch weil Schlegel selbst die „stets wiederkehrende wehmüthige Erinnerung“⁷⁴ zum Hauptcharakteristikum der ossianischen Lieder erhebt und sie – wie zu zeigen sein wird – in *Lucinde* und dem lyrischen Werk häufig reproduziert. Auch mit Blick auf *Wilhelm Meister* lobt er, wie der Dichter „uns in die ahnungsvollste Vergangenheit der alten Heroen und der noch unschuldigen Dichterwelt versetzt“, so daß man „von schmerzlichsüßen Erinnerungen zu noch ahnungsvolleren Wün-

⁶⁸ KA XVII, S. 159.

⁶⁹ KA II, S. 313 (Rede über die Mythologie [1800]). Vgl. auch ebd., S. 321/Anm. 1.

⁷⁰ Hieraus erklärt sich auch die Kritik an Herders Geschichtsphilosophie, die nach Schlegel nur in der „Einheit einer Kette oder einer sich in allen Teilen berührenden Masse“ besteht, „aber nicht die unbedingte Einheit eines in sich selbst vollendeten Ganzen“ aufweist. (KA I, S. 629/Anm.*).

⁷¹ KA II, S. 312 (Rede über die Mythologie). Vgl. auch ebd., S. 321/Anm. 1.

⁷² KA XVI, S. 236 [Nr. 55] (Ideen zu Gedichten [1799f.]).

⁷³ Ebd., S. 237 [Nr. 74].

⁷⁴ KA III, S. 235 (Über nordische Dichtkunst). Vgl. auch KA VI, S. 334 (Geschichte der alten und neuen Literatur).

schen schwankt“.⁷⁵ Der Harfner wird sogar – intertextuell gesehen zu Recht⁷⁶ – als gesteigerter Ossian beschrieben: „Alles was die Erinnerung und die Schwermut und die Reue nur Rührendes hat, atmet und klagt der Alte wie aus einer unbekannten bodenlosen Tiefe von Gram und ergreift uns mit wilder Wehmut“.⁷⁷ An anderer Stelle bezeichnet Schlegel das „Mythisch Elegische“ als das „Wesentliche“ im „alten Trauerspiel“ und führt dazu folgende Beispiele an: „*Hektors Tod* – dann *Hermann* – vielleicht ein *ossianisches* Stück – *Sigurd* für die Bühne“.⁷⁸ Geht man einmal davon aus, daß mit „*Hermann*“ Klopstocks Trilogie gemeint ist und mit „*Sigurd*“ Fouqués Heldenpiel, so stellt „*Hektors Tod*“ das einzige nicht-ossianisch beeinflusste Werk der Reihe dar. Hinzu kommt, daß nach Schlegel das „Wesentliche der Mythologie“ nicht „in den einzelnen Gestalten, Bildern und Sinnbildern“ besteht, sondern „in der lebendigen Naturanschauung, welche allen diesen zum Grunde liegt“.⁷⁹ Gerade die „Liebe zur Natur“ ist es aber, „welche auch dem Ossian so viele Freunde erwarb“.⁸⁰ Was bei Schlegel zur Basis einer neuen Mythologie werden soll, erscheint bei Macpherson als Relikt der alten. Die Gedichte des keltischen Bardens markieren somit eine literarhistorisch interessante Übergangsphase, die deutliche Parallelen zur Gegenwart aufweist. (Veränderungen in Schlegels Ästhetik⁸¹ sind für die Analyse seiner Ossianrezeption kaum von Bedeutung, weil das Mythoskonzept strukturell erhalten bleibt und der Begriff der ‚romantischen‘ Dichtung sich trotz semantischer Erweiterungen nicht substantiell verändert.⁸²) Auch textgenetisch antizipiert Macphersons Werk die von Schlegel propagierte ‚neue Mythologie‘, die durch „das künstlichste aller Kunstwerke“⁸³ konstituiert werden soll. Denn *Ossian* stellt gerade eine solche intertextuelle Collage dar, in der mit historisch authentischem Material ästhetisch produktiv umgegangen wird – eine Tatsache, der sich Schlegel zumindest teilweise bewußt ist, wenngleich er in späteren Jahren – unter dem Einfluß Sinclairs⁸⁴ und Ahlwards – Macphersons ‚unphilologische‘

⁷⁵ KA II, S. 129 (Über Goethes Meister [1798]).

⁷⁶ Vgl. Schmidt (Anm. 41), Teil D, 3.7.

⁷⁷ KA II, S. 130 (Über Goethes Meister [1798]).

⁷⁸ KA XVII, S. 205 [Nr. 144] (Fragmente zur Poesie und Litteratur).

⁷⁹ KA II, S. 321 (Rede über die Mythologie). Vgl. auch ebd., S. 316/Fortsetzung der Anm. 11 und 318.

⁸⁰ KA VI, S. 334 (Geschichte der alten und neuen Literatur).

⁸¹ Vgl. Dierkes (Anm. 26), S. 47.

⁸² Vgl. Raimund Belgardt: *Romantische Poesie. Begriff und Bedeutung bei Friedrich Schlegel*. The Hague/Paris 1969, S. 46.

⁸³ KA II, S. 312 (Rede über die Mythologie).

Verfahrensweise nicht sonderlich goutiert. Trotzdem lesen sich seine Anweisungen zur progressiven Universalpoesie fast wie eine Beschreibung von Textstruktur und Intention der ossianischen Gedichte. Denn auch hier gilt: „Alles Neue ist nur Combinazion und Resultat d.[es] Alten“.⁸⁵ D.h. innovativ und revolutionär⁸⁶ sind nicht die Elemente des neugeschaffenen Kunstwerks, sondern deren Verarbeitung: „Durch die Synthetisir[un]g aller alt[en] R[omantischen] [Poesie] muß d[ie] moderne sich ergeben“.⁸⁷ Genau dies hat aber Macpherson getan, und die Liste der von ihm integrierten ‚alten‘ Werke ist kaum zu übersehen.⁸⁸ Darüber hinaus wird Schlegels Forderung nach einer „Mischung aller Dichtarten“⁸⁹ im *Ossian* antizipiert, der sowohl epische und dramatische als auch lyrische Elemente enthält. Wie bei Macpherson erscheint das entstandene Produkt als „Naturpoesie“.⁹⁰ Im 393. *Athenäumsfragment* propagiert Schlegel sogar eine Maxime zur Adaption alter Texte, die bis in den Wortlaut hinein mit Vorstellungen des schottischen Dichters übereinstimmt:

[Macpherson:]

Genuine poetry, like gold, loses little, when properly transfused; but when a composition cannot bear the test of a literal version, it is a counterfeit which ought not to pass current. The operation must, however, be performed with skilful hands. A translator, who cannot equal his original, is incapable of expressing its beauties.⁹¹

⁸⁴ Sir John Sinclair: A Dissertation on the Authenticity of the Poems of Ossian. London 1806 (ccxxxii S.) und in: The Poems of Ossian, in the Original Gaelic, with a literal Translation into Latin, By the late Robert Macfarlan, A.M. Together with a Dissertation on the Authenticity of the Poems, By Sir John Sinclair, Bart. and a Translation from the Italian of Abbè [sic!] Cesarotti's Dissertation on the Controversy respecting the Authenticity of Ossian, with Notes and a supplemental Essay, By John M'Arthur, LL.D. Published under the Sanction of the Highland Society of London. Bd. I. London 1807, S. i-cciii (mit Appendix, S. ccv-ccxxxii).

⁸⁵ KA XVI, S. 142 [Nr. 682] (Fragmente zur Litteratur und Poesie).

⁸⁶ Vgl. KA II, S. 314 (Rede über die Mythologie).

⁸⁷ KA XVI, S. 166 [Nr. 973] (Fragmente zur Litteratur und Poesie).

⁸⁸ Vgl. hierzu Schmidt (Anm. 41), Teil A, 2.8.

⁸⁹ KA XVI, S. 134 [Nr. 586]. Vgl. hierzu auch Sven Gesse: ‚Genera mixta‘. Studien zur Poetik der Gattungsmischung zwischen Aufklärung und Klassik-Romantik. Würzburg 1997 (Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft; 220), S. 187-210.

⁹⁰ KA XVI, S. 161 [Nr. 893]. Friedrich Schlegel unterscheidet im vierten *Athenäums-Fragment* allerdings zwischen ‚natürlicher‘ und ‚künstlicher‘ Naturpoesie (vgl. KA II, S. 166). Aber auch diese Spezifizierung geht mit Macpherson konform, der ja eigene Retuschen und Kompilationen nicht nur einräumt, sondern für notwendig erklärt (vgl. Schmidt (Anm. 41), Teil A, 3.1).

⁹¹ James Macpherson: Preface [zu den *Poems of Ossian* (1773)]. In: The Poems of Ossian (Anm. 8), S. 409-412, hier S. 412.

Without vanity I say it, I think I could write tolerable poetry; and I assure my antagonists, that I should not translate what I could not imitate.⁹²

[Schlegel:]

Um aus den Alten ins Moderne vollkommen übersetzen zu können, müßte der Übersetzer desselben so mächtig sein, daß er allenfalls alles Moderne machen könnte; zugleich aber das Antike so verstehn, daß ers nicht bloß nachmachen, sondern allenfalls wiederschaffen könnte.⁹³

Der kunstgenetische Prozeß wird denn auch in dem Gedicht *An A. W. Schlegel* unter Verwendung ossianischer Stilmittel beschrieben: „So wie der Gießbach über die Klippen | Mit wildem Strom zur Tiefe flieht, | So braust begeistert mir von den Lippen, | Ein ungeregelt Heldenlied“.⁹⁴ Während Macpherson intertextuelle Struktur und partielle Gattungsauflösung jedoch in erster Linie als Ausweis von poetischer Natürlichkeit versteht (d.h. rückwärtsgewandt agiert), verbindet Schlegel mit demselben Verfahren die Genese einer „neuen Mythologie“ als Resultat der komplexen Verbindung von Stoff und Reflexion. Auf diese Weise soll das „Zeitalter der Verjüngung“ realisiert werden.⁹⁵ Romantisch ist somit nur die „class[ische] Natur[poesie]“, die „progr[essive]“ dagegen transzendental.⁹⁶ Hinzu kommt, daß schon das Konzept des frühen Schlegel – trotz der Vorstellung einer unendlichen Progression – auf Totalität ausgerichtet bleibt und auch christlich fundiert wird. Denn die „Liebe“ ist der „Quell aller Poesie“,⁹⁷ und „ohne Relig[ion] ist keine rechte Liebe möglich“.⁹⁸ „Gott“ erscheint als das „[poetische] Ideal“ der neuen Richtung, und die „[christliche Poesie]“ ist das „Symbol des absoluten Ideals“.⁹⁹ Vor

⁹² Ders.: A Dissertation [1765] [= A Dissertation concerning the Poems of Ossian (1773)]. In: *The Poems of Ossian* (Anm. 8), S. 205-224 und 475-479 (Anm.), hier S. 477/Anm. 45.

⁹³ KA II, S. 239. Vgl. hierzu allgemein Andreas Huyssen: *Die frühromantische Konzeption von Übersetzung und Aneignung. Studien zur frühromantischen Utopie einer deutschen Weltliteratur*. Zürich/Freiburg i.Br. 1969 (Zürcher Beiträge zur deutschen Literatur- und Geistesgeschichte; 33).

⁹⁴ KA V, S. 314. Vgl. hierzu u.a. „He hummed a surly song like the noise of the falling stream“ (*The Poems of Ossian* (Anm. 8), S. 31); „As a hundred winds on Morven; as the streams of a hundred hills; as clouds fly successive over heaven; or, as the dark ocean assaults the shore of the desert: so roaring, so vast, so terrible the armies mixed on Lena’s echoing heath“ (ebd., S. 77) und „she knew that my soul was a stream“ (ebd., S. 324).

⁹⁵ KA II, S. 314 (Rede über die Mythologie). Vgl. auch ebd., S. 323.

⁹⁶ KA XVI, S. 167 [Nr. 978].

⁹⁷ Ebd., S. 220 [Nr. 223].

⁹⁸ Ebd., S. 221 [Nr. 233].

⁹⁹ Ebd., S. 173 [Nr. 1058]. Hieraus erklärt sich auch Schlegels Kritik an der „trostlos atheistischen Weltansicht“ Byrons (KA VI, S. 335 [Geschichte der alten und neueren Literatur]).

diesem Hintergrund wäre es falsch zu behaupten, Macpherson habe Schlegels Programm bereits adäquat und in dessen Sinne realisiert. Interessant ist jedoch, daß es eine Vielzahl struktureller Parallelen zwischen *Ossian* und dem ästhetischen Diskurs der Frühromantik gibt und daß diese Beziehung bis heute nicht genügend beachtet wird. Ginge Macphersons Dichtung im empfindsamen Diskurs des 18. Jahrhunderts auf, hätte man ihn sicher nicht so lange als poetischen Legitimationstext heranziehen oder sogar zur ‚Mutter‘ der Romantik stilisieren können.

IV.

Wie erwähnt verbindet auch Friedrich Schlegel die ossianische *joy of grief* mit Verlusterfahrungen. Dabei verdankt er Schillers Modell des Sentimentalischen wichtige Anregungen. Denn beide Schriftsteller fordern den „Ausgleich zwischen natürlicher und künstlicher Bildung als Telos eines unendlichen Strebens“. ¹⁰⁰ Daran ändert nichts, daß die theoretische Einbindung durchaus innovativ ist und Schlegel selbst sich im Briefwechsel mit August Wilhelm von Schillers Kategorien distanziert. ¹⁰¹ Ein wesentlicher Unterschied besteht allerdings in der diskursiven Bedeutung des Sentimental(isch)en. Denn während es für Schlegel nur *ein* Element der Poesie darstellt, wird es bei Schiller zum modernen Typologiebegriff für Dichter und Dichtungen. Zudem trennt letzterer zwischen „elegisch“ (als Erscheinungsform des Sentimentalischen) und „idyllisch“ (als Ausdruck des zu erreichenden Ideals), während bei Schlegel erst die „Vereinigung des *Elegisch[en]* und *Idyllischen*“ als „[s]entimental“ erscheint. ¹⁰² Dennoch ist die vermischte Empfindung in beiden Modellen virulent. So schreibt Schlegel in der ersten Epoche der *Philosophischen Fragmente* (1800f.): „Harmonie = enJ [Enthusiasmus] + Ironie“ und in der darauffolgenden Zeile: „Tod = Ironie = Wehmuth“. ¹⁰³ Erlaubt man sich, daraus einen Syllogismus zu bilden, dann gelangt man zu der These, daß „Wehmuth“ (als mit Vergänglichkeit assoziierte Empfindung) in dialektischer Beziehung steht zum „Enthusiasmus“ (als Ausdruck der

¹⁰⁰ Carsten Zelle: Die doppelte Ästhetik der Moderne. Revisionen des Schönen von Boileau bis Nietzsche. Stuttgart/Weimar 1995, S. 201. Vgl. auch ebd., S. 211.

¹⁰¹ Vgl. Friedrich Schlegels Briefe an seinen Bruder August Wilhelm. Hrsg. von Oskar Walzel. Berlin 1890, S. 362 und KA XVI, S. 97 [Nr. 152] (Fragmente zur Literatur und Poesie).

¹⁰² Ebd., S. 121 [Nr. 428].

¹⁰³ KA XVIII, S. 185 [Nr. 716].

Zukunftsorientiertheit). Darüber hinaus wird das „Eleg.[isch-]Idyllische“ nach Schlegel durch die „Versetz[un]g ins Alterthum sehr befördert“, wohin denn auch „aller Anfang d.[er] romant.[ischen] K.[unst]“ tendiere.¹⁰⁴ Denn in der Vorzeit finde man „sich selbst“. ¹⁰⁵ Dies ist nun aber lediglich eine Umschreibung der ossianischen Gedächtniskultur samt der sie kennzeichnenden *joy of grief*, wobei eine Vermittlung über Schiller oder Jean Paul möglich scheint. In der ersten Epoche der *Philosophischen Fragmente* beschreibt Schlegel eine Geschichtsphilosophie *in nuce*: „Das Erste war *Hoffnung* = *Zukunft*. Das Zweite *Wehmuth* = *Vergangenheit*; das Dritte *Schrecken* = *Gegenwart*. Nun (*Erstaunen*) trat allmählich wieder die alte Sehnsucht ein, aber dringend und brünstig, mit *Angst* verbunden und so entstand der *leere Raum*“. ¹⁰⁶ Die *joy of grief* ist für Schlegel also mit Vergänglichkeit, Tod und Niedergang assoziiert; eine neue Zukunft läßt sich mit ihr nicht gewinnen. Daher darf man sich der „Wehmuth“ nur „zu Zeiten“ überlassen. ¹⁰⁷ Im *Ossian* ist sie dagegen die dominante Empfindung und wirkt „durch die häufigen Wiederholungen auch einförmig und ermüdend“. ¹⁰⁸ Der wirkliche „Gegensatz“ des keltischen Barden sei aus diesem Grunde nicht „Homer“, sondern „*Tausend und Eine Nacht*“, schreibt Schlegel 1799 in den *Philosophischen Fragmenten*. ¹⁰⁹ Er bezieht sich dabei wohl auf die Ambivalenz des Schreibens gegen den Tod, die auch Michel Foucault in seinem Aufsatz *Das unendliche Sprechen* als fundamentales Konstituens der Literatur hervorhebt. ¹¹⁰ Denn während Scheherazade Geschichten erzählt, um *physisch* am Leben zu bleiben, tut Ossian dasselbe, um *poetisch* weiterzuexistieren. Die dahinterstehende Einstellung zur Wirklichkeit könnte jedoch kaum stärker differieren: Die Geschichten aus *Tausend und einer Nacht* sind ein Werk, in dem auf einen ‚neuen Tag‘ hin geschrieben wird, der keltische Barde kultiviert dagegen die Vorstellung einer unendlichen Nacht, die nur durch die Erinnerung an verschleiert Vergangenes notdürftig erhellt wird – und das zumeist auch nur in der Phantasie des Dichters. ¹¹¹

¹⁰⁴ KA XVI, S. 112 [Nr. 329] (Fragmente zur Litteratur und Poesie).

¹⁰⁵ KA II, S. 189 [Nr. 151] (Athenäums-Fragmente).

¹⁰⁶ KA XVIII, S. 188 [Nr. 742]. Vgl. auch KA XVI, S. 97 [Nr. 150] (Fragmente zur Litteratur und Poesie).

¹⁰⁷ KA XVIII, S. 223 [Nr. 340] (Philosophische Fragmente. Zweite Epoche).

¹⁰⁸ KA III, S. 235 (Über nordische Dichtkunst).

¹⁰⁹ KA XVIII, S. 243 [Nr. 608].

¹¹⁰ Vgl. Michel Foucault: *Das unendliche Sprechen* [1963]. In: Ders.: *Schriften zur Literatur*. München 1974, S. 90-103, hier S. 90-94.

¹¹¹ Vgl. u.a. den berühmten Beginn der *Songs of Selma* (The Poems of Ossian (Anm. 8), S. 166).

Der bedeutenden Funktion der *joy of grief* in Schlegels Philosophie entspricht die häufige Verwendung entsprechender Ausdrücke im poetischen Werk, von denen einige fast wörtliche Übersetzungen des ossianischen Terminus darstellen. Schon Böttiger konstatiert in einem Brief an Wieland: „die verschämte Weibsperson Lucinde pflegt nicht selten Oßianische Bilder für ihre eignen zu geben“.¹¹² So werden zu Beginn des Romans die „Vermischungen und Verschlingungen von Freude und Schmerz“ erwähnt,¹¹³ die auch die übrigen Kapitel durchziehen.¹¹⁴ Gleiches gilt für Schlegels Gedichte. Überall kultiviert man die „Freude im Schmerz“¹¹⁵ oder die „süße Wehmut“,¹¹⁶ die bereits bei Moritz, Schiller, Jean Paul und Hölderlin als mögliche Übersetzung der *joy of grief* erscheint. Hinzu kommt, daß die vermischte Empfindung wie im *Ossian* mit der poetischen Produktion eines einsam Leidenden in Verbindung gebracht wird. So schreibt Schlegel in dem Gedicht *Zwei Nachtigallen*: „Seit die Brust im Schmerz gebadet, | Der aus hoher Lust geflossen, | Kann ich in Gesängen klagen“.¹¹⁷ Und in der Ballade *Das versunkne Schloß* heißt es über das lyrische Ich:

Und des Gesanges Klagen
Sind seine einz'ge Lust;
Nur diese Wellen schlagen
Einsam an seine Brust.

[...]
Denn alles was vergangen,
Schwebt lockend vor dem Blick,
Es steigt aus dem Gesange
Klagend in die Welt zurück.¹¹⁸

¹¹² Handschrift zit.n. Ernst Friedrich Sondermann: Karl August Böttiger. Literarischer Journalist der Goethezeit in Weimar. Bonn 1983 (Mitteilungen zur Theatergeschichte der Goethezeit; 7), S. 224.

¹¹³ KA V, S. 7.

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 58 („mit zarter Wehmut“), 50 („voll stiller Schwermut“), 63 („mit wehmütigem Entzücken“), 87 („Willkommen Schmerz, wenn ich Dich fühlen könnte!“), 90 („O wüßtest ihr was der Schmerz ist, hättet ihr gekostet von der verbotnen Frucht“) und 91 („Fülle von ewigem Schmerz und ewiger Liebe“).

¹¹⁵ Ebd., S. 455. Vgl. auch ebd., S. 158 („Schmerzen, die ich nimmer scheue, | Weil sie tiefre Lust erzeugen“ [Fantasie]), 164 („Wonnequalen“ [Das Gedicht der Liebe]), 368 („mit sanfter Wehmut“ [An Siderie]), 415 („ihr sel'gen Schmerzen“ [Klagelied der Mutter Gottes]), 509 („Tränen der Wollust“ [Sebastian]) und 512 („der Freude süße Schmerzen“ [Lorenzo]).

¹¹⁶ Ebd., S. 201 (Kränze) und 415 (Klagelied der Mutter Gottes).

¹¹⁷ Ebd., S. 188.

¹¹⁸ Ebd., S. 361.

Obwohl die Zukunftsorientierung des eigenen Konzepts eine gemäßigte Melancholie fordert, wird Schlegel nicht müde, den damit verbundenen Genuß zu betonen. So ruft das lyrische Ich in dem Gedicht *Liebe*: „O Süßigkeit in Schmerzen, O Schmerz in Süßigkeit“.¹¹⁹ Eine ähnliche Passage findet sich in der Romanze *Am Rheine*:

Dunkle Trauer zieht mich nieder,
Will in Wehmut ganz vergehen;
Wenn ich sehe, was geschehen,
Wenn ich denke, was gewesen,
Will die Brust in Schmerz sich lösen!¹²⁰

Und das Gedicht *Fülle der Liebe* endet sogar mit dem Versen: „Selig doch halten | Will ich den Schmerz“.¹²¹

Neben den vielen intertextuellen Verweisen auf die *joy of grief*, die an dieser Stelle nur kurz erwähnt werden sollen,¹²² verwendet Schlegel aber noch weitere ossianische Patterns. So genießt Julius in *Lucinde* die Einsamkeit, berauscht sich an „Bildern der Hoffnung und Erinnerung“ und läßt sich „absichtlich von seiner eigenen Phantasie verführen“.¹²³ „Stumm und einsam“ steht er wie ein ossianischer Held am „geliebten Grabe“.¹²⁴ Er verachtet die Welt,¹²⁵ bewegt sich in

¹¹⁹ Ebd., S. 449.

¹²⁰ Ebd., S. 353.

¹²¹ Ebd., S. 370.

¹²² Vgl. ebd., S. 187 („Als inmitten solcher Wonne | Neu die alten Schmerzen kamen“ und „Daß wo Freuden sich entfalten, | Neue Trauer mitgekommen“ [Zwei Nachtigallen]), 188 („Seit die Brust im Schmerz gebadet, | Der aus hoher Lust geflossen“), 205 („Es sind ja die Schmerzen in Wohllaut verschwunden“ [Der Freudige]), 208 („So lang’ es einsam weint, den Freund nicht funde. | Leid wird zur Freude unter Leidgenossen“ [Ansichten. Der Besonnene]), 212f. („Ernste Freud’ und Scherz mit Leiden“ [Bekenntnisse. Der Besonnene]), 214 („Freuden werden Leiden mir; | Täuschung flieh’, willkommen Klage! [Bekenntnisse. Der Unglückliche]), 367 („Mitklagen wollt’ ich, mit dir weinen | Und gäbe ganz mich hin dem Schmerz“ [An Siderie]), 370 („Und ist sie fern, so füllt die Klage | Mir wonnevoll den stillen Sinn“ [Andenken]), 391 („Was unsre Brust zerstört, | Löst hier sich auf in Wehmut“ [An Corinna]) und 441 („Die Leiden es erquickte“ [Bild des menschlichen Lebens]).

¹²³ Ebd., S. 36. Vgl. auch ebd., S. 39.

¹²⁴ Ebd., S. 69. Vgl. u.a. „Alone I am, O Shilric! alone in the winter-house. With grief for thee I expired. Shilric, I am pale in the tomb“ (The Poems of Ossian (Anm. 8), S. 160).

¹²⁵ KA V, S. 47. Vgl. auch „Rauhe Felsen waren seine liebste Gesellschaft, am Gestade des einsamen Meeres hing er seinen Gedanken nach, und ging zu Rate mit sich selbst, und wenn das Sausen des Windes in den hohen Tannen rauschte, so wähnte er, die mächtigen Wogen tief unter ihm wollten sich aus Teilnahme und Mitleiden ihm nähern, und schwermütig blickte er den fernen Schiffen nach und der sinkenden Sonne. Dieser Ort war sein Liebling, er ward ihm durch die Erinnerung zu ei-

einer „jugendlichen Schwermut“¹²⁶ und genießt die „hohe Wildnis der einsamen Natur“.¹²⁷ Gleich Ossian besitzt Julius keinen Bezug zur Gegenwart: „Er vergaß sein Zeitalter und bildete sich nach den Helden der Vorwelt, deren Ruinen er mit Anbetung liebte. Auch für ihn selbst gab es keine Gegenwart, denn er lebte nur in der Zukunft und in der Hoffnung, dereinst ein ewiges Werk zu vollenden zum Denkmal seiner Tugend und seiner Würde“.¹²⁸ Auch hier ist – wie so oft – nicht zu entscheiden, ob die zitierten Referenzen direkt aus *Ossian* stammen oder möglicherweise über Goethes *Werther* vermittelt sind, denn bei Schlegel wird die Natur ebenfalls als ‚Ungeheuer‘ beschrieben:

ich fühlte mich so allein und so sonderbar, und wie ein zarter Geist oft mitten im Schoß des Glücks über seine eigne Freude wehmütig wird, und uns grade auf dem Gipfel des Daseins das Gefühl seiner Nichtigkeit überfällt, so schaute ich mit geheimer Lust auf meinen Schmerz. Er ward mir zum Sinnbilde des allgemeinen Lebens, ich glaubte die ewige Zwietracht zu fühlen und zu sehen, durch die alles wird und existiert, und die schönen Gestalten der ruhigen Bildung schienen mit [sic!] tot und klein gegen diese ungeheure Welt von unendlicher Kraft, und von unendlichem Kampf und Krieg bis in die verborgensten Tiefen des Daseins.¹²⁹

Die entsprechende Textstelle im *Werther* ist aber ebenfalls stark ossianisch inspiriert.¹³⁰ Zudem besitzt Goethes Roman durch die Über-

ner heiligen Heimat aller Schmerzen und Entschlüsse“ (ebd., S. 49). Siehe darüber hinaus die beiden folgenden Textstellen im lyrischen Werk: „Und kehre ich zu den Besten, | So muß ich tiefer trauern, | Wenn Edles so verdorben, | Als ob der Mensch nur zum Gemeinsten taue. | Die Sorge zu zerstreuen, | Muß man wohl Schmerzen kaufen“ (ebd., S. 209 [Ansichten. Der Unzufriedene]) und „Alles Nichtige sterbe, | Aus der Vergangenheit Schoß | Dunkle Sonnen erwachen“ (ebd., S. 309 [Weihe des Alten]).

¹²⁶ Ebd., S. 47.

¹²⁷ Ebd., S. 50.

¹²⁸ Ebd. Vgl. auch „Dabei [i.e. beim Dichten] denke ich aber eben so wenig an die ganze Mitwelt, als an die Nachwelt. Und muß es ja eine Welt sein, an die ich denken soll: so sei es am liebsten die Vorwelt“ (ebd., S. 25).

¹²⁹ Ebd., S. 70.

¹³⁰ Vgl. „Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabs. Kannst du sagen: Das ist! da alles vorübergeht, da alles mit der Witterschnelle vorüber rollt, so selten die ganze Kraft seines Daseins ausdauert, ach in den Strom fortgerissen, untergetaucht und an Felsen zerschmettert wird (MA 1.2, S. 239 [Brief vom 18. August 1771]) sowie „Let the tomb open to Ossian, for his strength has failed“ (The Poems of Ossian (Anm. 8), S. 170) und „Armar plunges into the sea, to rescue his Daura, or die. Sudden a blast from the hill comes over the waves. He sunk, and he rose no more“ (ebd., S. 169). Beide Passagen stammen im

setzung der *Songs of Selma* teilweise selbst den Charakter einer Primärquelle.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, daß Schlegels Figuren – wie Ossian, „the last of the race“¹³¹ – häufig in historischer Endstellung erscheinen. So klagt das lyrische Ich in dem Gedicht *Fantasie*: „Daß sie alle gleich verschwunden, | Muß ich trauern“.¹³² Und in *Macphersons Flucht* wandelt der Protagonist „trauend“ und „[e]insam“ durch die Wüste „[a]ls der letzte meines Volkes“,¹³³ nachdem er sich zuvor wie ein ossianischer Krieger gefragt hat:

Wer ist kundiger des Ruhmes,
Den die Väter einst erworben,
Jene Helden unsers Stammes,
Denen nicht die Enkel folgen?¹³⁴

Und auch in dem ‚Kunstgedicht‘ *An Camoens* sieht das lyrische Ich, „von Alter, Sorge, Gram gebunden, | Den letzten König deines Volks verschwinden“.¹³⁵ Die Einsamkeit wird wie bei Macpherson dadurch potenziert, daß die Etablierung einer Gedächtniskultur in der Gegenwart fragwürdig geworden ist. Die erste Strophe des *Gesangs der Erinnerung* beschreibt diese Verlusterfahrung:

Uralte Riesenzeiten,
Der Helden Wunderstreiten,
Schlang all’ die Öd’ hinab.
Verschollen ist die Klage,
Verstummt die graue Sage,
Es deckt uns all’ ein Grab.¹³⁶

Daher bleibt der Rekurs auf die Vorzeit für Schlegel stets „[w]ehmutzerrissen von wilder Betrübniß“.¹³⁷ Eine ähnliche Passage findet sich im *Abschied des sterbenden Sängers*, dessen Titel bereits an *Ossian* erinnert. Dort klagt das lyrische Ich in den beiden Schlußstrophen:

übrigen aus den *Songs of Selma*. Der Neologismus „Wetterschnelle“ ist möglicherweise eine Übersetzung von „sudden a blast“.

¹³¹ Ebd., S. 18.

¹³² KA V, S. 158.

¹³³ Ebd., S. 305.

¹³⁴ Ebd. Auch Ossian kritisiert wie erwähnt die „little men“ der Gegenwart, die das Erbe des ‚Großvaters‘ Fingal nicht mehr antreten, nachdem der legitime Enkel und Zukunftsheld Oscar früh gestorben ist.

¹³⁵ KA V, S. 311. An dieser Stelle wird – trotz intertextueller Vorbilder – natürlich auch auf den wirklichen Tod des Königs von Portugal Bezug genommen.

¹³⁶ Ebd., S. 354.

¹³⁷ Ebd., S. 309 (Weihe des Alten).

Mein einzig Leben war, den Tod verschönen.
 Der andern tiefgefühlte Not beweinen,
 War sterbend Lust dem trostberaubten Herzen.

Und weint dein Geist bei den zerrißnen Tönen,
 So werd' ich selber dir alsbald erscheinen
 Mit leiser Stimme in den wilden Schmerzen.¹³⁸

Die Vorstellung, daß die Vereinigung mit der Geliebten im Diesseits nicht realisiert werden kann, begegnet schon im *Ossian* und wird von Schlegel unter Verwendung entsprechender Signalwörter evoziert. So heißt es in dem „Frühlingsgedicht“ *Der welke Kranz*: „Laß denn des Mädchens Schatten uns umschweben, | Der Wehmut hingegeben, | Bis wir im Tode Eins noch inn'ger leben“.¹³⁹

V.

Tatsächlich begegnet die Verbindung der genannten Motive und Patterns (*last of the race*, absolute Einsamkeitserfahrung, Defizienz der Gegenwart, Genese einer Erinnerungskultur, selbstreflexiver Genuß der Verlusterfahrung und schmerzvolles Glück im Liebestod) kein zweites Mal in der Weltliteratur. Der *per theoriam* intertextuell operierende Romantiker Schlegel zeigt sich hier als produktiver Ossianrezipient. Es würde zu weit führen und brächte keinen besonderen Erkenntnisgewinn, jede intertextuelle Referenz auf Macpherson nachzuweisen. Dennoch scheint es erwähnenswert, daß Schlegel auch ossianische Naturmetaphorik verwendet. So entsteigen im *Klagelied der Mutter Gottes* „des Grabes dunklern Haus“¹⁴⁰ geisterhafte „Nachtgestalten“,¹⁴¹ und in

¹³⁸ Ebd., S. 216. Vgl. u.a. „I heard her approaching cries on the wind, like the mournful voice of the breeze, when it sighs on the grass of the cave“ (The Poems of Ossian (Anm. 8), S. 123); „My life flies away like a dream: why should I stay behind? Here shall I rest with my friends, by the stream of the sounding rock. When night comes on the hill; when the wind is on the heath; my ghost shall stand in the wind, and mourn the death of my friends. The hunter shall hear from his booth. He shall fear but love my voice. For sweet shall my voice be for my friends; for pleasant were they both to me“ (ebd., S. 167) und „All night I heard her cries. Loud was the wind; and the rain beat hard on the side of the mountain“ (ebd., S. 170).

¹³⁹ KA V, S. 161 (Der welke Kranz). Die von Schlegel am Ende der *Lucinde* beschriebene „ew'ge Sehnsucht“ nach einer nächtlichen Liebesvereinigung im Tod (ebd., S. 78-80) wird von Richard Wagner, dessen frühe Oper *Die Feen* noch ossianische Namen enthält, in *Tristan und Isolde* fast wörtlich reproduziert.

¹⁴⁰ Ebd., S. 407.

¹⁴¹ Ebd., S. 417. Hier zeigt sich das für die deutsche Rezeption konstitutive Phänomen der Integration ossianischer Muster in einen christlichen Kontext.

dem bereits zitierten Gedicht *Weihe des Alten* stellt sich das lyrische Ich vor, „balde ewiglich heiter! Auf dem strahlenden Thron“ zu ruhen, „Allen Heldengeistern vereint“. ¹⁴² Darüber hinaus erstrahlt die Welt zuweilen „im blassen Schimmer des Mondes“, ¹⁴³ der „[a]us dunkeln Wolken ängstlich vorgeschlichen“ kommt, ¹⁴⁴ oder eine „schwarze Wolkensäule senkt sich nieder, | Und finstre Dämm'ung wird zur dunklen Nacht“. ¹⁴⁵ An anderer Stelle müssen „die Nebel vor der Sonne weichen“, ¹⁴⁶ und selbst der Feldberg besteht aus ossianischem „Moos“ und „wüstem Heidefeld“. ¹⁴⁷ Für den Menschen vervielfältigen sich die äußeren Eindrücke „durch ein innres Echo“, ohne daß er dadurch weniger einsam würde, denn überall vernimmt er – wie die Helden Fingals – nur „den Nachhall seiner eignen Sehnsucht“. ¹⁴⁸ Vor diesem Hintergrund scheint die ossianische Melancholie, Selbstreflexivität und Fixierung auf die Vergangenheit kein adäquates Modell der Lebensaneignung. In dem Gedicht *Spiegel der Liebe* kritisiert Schlegel denn auch die sich ähnlich verhaltende Magdalen:

¹⁴² Ebd., S. 310.

¹⁴³ Ebd., S. 60 (Lucinde).

¹⁴⁴ Ebd., S. 186 (Der Mond). Vgl. u.a. „Rise, moon! from behind thy clouds“ (The Poems of Ossian (Anm. 8), S. 166), „O moon! show by intervals thy pale face! bring to my mind that sad night, when all my children fell“ (ebd., S. 169) und „rise the pale moon from behind her hills“ (ebd., S. 191).

¹⁴⁵ KA V, S. 495 (Das Hieroglyphenlied). Vgl. u.a. „I see the dark cloud of death: it hovers over the plains of Lena“ (The Poems of Ossian (Anm. 8), S. 65), „The heroes flew like two dark clouds; two dark clouds that are the chariots of ghosts“ (ebd., S. 78) und „as a ridge of dark clouds before a blast of wind (ebd., S. 148).

¹⁴⁶ KA V, S. 171 (Bild des Lebens). Vgl. u.a. „like a mist that fled away, when the blast of the morning came, and brightened the shaggy side of the hill“ (The Poems of Ossian (Anm. 8), S. 88) und „He slowly vanished, like a mist that melts on the sunny hill“ (ebd., S. 114).

¹⁴⁷ KA V, S. 377f. (Auf dem Feldberge). Bei Macpherson finden sich u.a. folgende Referenzstellen: „I will go through the silent heath“ (The Poems of Ossian (Anm. 8), S. 159) und „why art thou on the desert hill? Why on the heath, alone?“ (ebd., S. 160). Die Zahl der Verweise auf „heath“ ist kaum zu übersehen. Vgl. auch „In ew'gem Sturme dumpfe Lieder rauschen, | Fernher, | Wie aus hohen Nordens dunkeln Geheimnis“ (KA V, S. 349 [Bei der Wartburg]), „der Trauer Sturmwind“ (ebd., S. 376 [Gebet]) und „Standhaft dastehn in allen Leiden, | Im wüsten Meer ein Felsenturm“ (ebd.) sowie – bei Macpherson – „I heard her approaching cries on the wind, like the mournful voice of the breeze“ (The Poems of Ossian (Anm. 8), S. 123) und „a thousand arrows flew; but he stood like a rock in the midst of a roaring sea“ (ebd., S. 138).

¹⁴⁸ KA V, S. 60 (Lucinde). Bei Macpherson gibt es u.a. folgende Referenzstellen: „The field echoes from wing to wing, as a hundred hammers that rise by turns on the red son of the furnace“ (The Poems of Ossian (Anm. 8), S. 60); „The sons of death fell by his hand; and Gormal echoed around“ (ebd., S. 74); „Its head is covered with foam, and the hills are echoing around“ (ebd., S. 75) und „The rocking hills echoed around“ (ebd., S. 113).

Darum laß dir nun sagen,
 Laß von der Trauer ab,
 Laß ab, laß ab dein Klagen,
 Such Leben nicht im Grab!¹⁴⁹

Durch die Ästhetisierung der *joy of grief* verliert auch das Ideal des empfindsamen Heroismus¹⁵⁰ an Vorbildcharakter – ein weiterer Grund für die ‚offizielle‘ Bevorzugung Homers und der *Edda* gegenüber *Ossian*. Der Leidensgenuß besitzt für Friedrich Schlegel keine moralisch-diätetische Funktion mehr, sondern eine narzißtisch-philosophische. In der Handlungspraxis erscheint Empfindsamkeit daher – wie bei August Wilhelm – als Verweichlichung.¹⁵¹ Julius‘ Freund Eduard, der mehr an Siegfried als an Fingal erinnert, markiert diesen Paradigmenwechsel. „Er ist rau und herbe, seine Tugend ist mehr kräftig als empfindsam: aber er hat ein männliches großes Herz, und in jedem bessern Zeitalter wäre er, das sage ich kühn, ein Held gewesen“.¹⁵²

¹⁴⁹ KA V, S. 474.

¹⁵⁰ Fingals ‚doppelte Ethik‘ findet ihren paradigmatischen Ausdruck in der Formel: „Be thou, in battle, like the roaring storm: mild as the evening sun in peace“ (The Poems of Ossian (Anm. 8), S. 115), die in der deutschen Literatur vom *Götz*, über die *Räuber* bis hin zu Kleists *Hermannsschlacht* reproduziert wird. Vgl. hierzu Schmidt (Anm. 41), Teil B, 3.3.

¹⁵¹ Vgl. August Wilhelm von Schlegel’s sämtliche Werke. Hrsg. von Eduard Böcking. 12 Bde. Leipzig 1846f. (reprografischer Nachdruck Hildesheim 1970f.), hier Bd. 8, S. 135 (Bürger: 1800).

¹⁵² KA V, S. 76 (Lucinde).